



JOSÉ MATTOSO

José João da Conceição Gonçalves Mattoso (Leiria, 1933), Professor Catedrático Aposentado da Universidade Nova de Lisboa, foi também docente na Faculdade de Letras (U.L.) (1971-1978); regeu diversos cursos na Un. Coimbra, no Inst. Sup. Técnico e na Un. Cat. Portuguesa; leccionou e orientou seminários nas Un. de Paris (Sorbonne), Bordéus, Poitiers, Santander, Santiago de Compostela, Sevilha, Oviedo, Roma e Díli, entre outras. Integra o Instituto de Estudos Medievais (UNL), de cuja revista – *Medievalista OnLine* – é director. Foi membro da Comissão Instaladora da FCSH (UNL) (1977-1982), a cujo Conselho Científico presidiu (1984); Director da FCSH (1986-1987); Vice-Reitor da UNL (1991-1995); Coordenador da Comissão para a Reforma e Reestruturação do A.N. T. Tombo (1986-1988); Presidente do Inst. Port. Arquivos (1988-1990); Director do Inst. Arq. Nac. / T.

Tombo (1996-1998); Vice-Presidente do Cons. Sup. de Arquivos (1999); vogal do Cons. Ed. da Impr. Nac. – Casa da Moeda (1986-1999).

A *História de Portugal* (Círculo de Leitores, 1992-1993) que dirigiu e da qual escreveu partes substanciais do 1.º e do 2.º vol.s, constitui uma referência entre a recente historiografia portuguesa: para além da história social, política e cultural, é o processo de construção da identidade nacional que analisa e interpreta. Em *Ricos-Homens, Infâncias e Cavaleiros* (1.ª ed., Guimarães Ed., 1982) e *Identificação de um País* (1ª ed., Ed. Estampa, 1985), estuda os factores que diferenciam Portugal dos reinos cristãos peninsulares da época, bem como as razões que viabilizaram e “compuseram” um país marcado por fortes contrastes regionais, históricos e culturais. A inovação e a originalidade da sua extensa obra, explorando campos inê-

ditos, bem como as suas sugestivas interpretações, resultam duma abertura interdisciplinar e não apenas duma abordagem ensaística. Por trás das sínteses está um minucioso e paciente trabalho de altíssima erudição, de que é exemplo a edição crítica de fontes históricas, como os livros de linhagens medievais portugueses (*Nova Série dos Portugaliae Monumenta Historica*, Acad. das Ciências de Lisboa, 1980). Recebeu, entre outros, o “Prémio Augusto Botelho da Costa Veiga”, Acad. Port. História (1982); “Prémio de História Medieval Alfredo Pimenta”, Fund. Cal. Gulbenkian (1985); “Prémio de Ensaio do Pen Clube” (1986); “Prémio Pessoa”, Expresso/Unisys (1987); “Prix Böhus-Szögyény”, Conféd. Internat. de Généalogie et d’Héraldique (1991); “Troféu Latino”, União Latina (2007); doutoramento Honoris Causa da Univ. Lisboa (1998).

COM JOSÉ MATTOSO

CONDUZIDA POR
JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA
BERNARDO VASCONCELOS E SOUSA
MARIA ADELAIDE MIRANDA

Entrevista

1. Uma das suas obras maiores, que constitui um marco insuspeito no entendimento do nascimento, formação e consolidação de Portugal, é *A Identificação de um País*. Aí se encontram exemplificados todos os dotes excepcionais do investigador e pensador que é José Mattoso, sobretudo os que têm a ver com a elevadíssima capacidade de intuir e demonstrar, de forma nova, factos e documentos tantos vezes já conhecidos mas que assumem, de repente, uma novidade absoluta e sedutora.

– Como se foi construindo esta obra?

Quando redigi a minha tese de doutoramento acerca dos mosteiros beneditinos da diocese do Porto, verifiquei que, apesar de serem várias dezenas, se situavam todos numa área muito reduzida do Entre Douro e Minho e no vale do Douro. Algum tempo depois, quando dirigi na Faculdade de Letras de Lisboa, um seminário sobre direitos senhoriais a partir dos forais dos séculos XII e XIII, verifiquei, por outro lado, que os chamados concelhos «urbanos» ou «perfeitos» se situavam numa área diferente, isto é, no Centro e Sul do país e em Trás-os-Montes, mas não apareciam no Entre Douro e Minho e na região do Vouga. Parecia haver uma verdadeira incompatibilidade entre a vida monástica e a organização municipal. *A Identificação de um país* constitui uma interpretação daquele fenómeno histórico que consiste na implantação de estruturas sócio-económicas diferenciadas em áreas geográficas específicas. Ao

tentar compreender o comportamento histórico de cada uma dessas regiões, verifiquei que coincidiam aproximadamente com áreas diferenciadas em termos de geografia humana, de linguística, de estruturas de parentesco, de tecnologia agrícola, de opções políticas, de estrutura social e econômica, etc. Ao processo histórico do qual resulta este fenómeno chamou alguns anos depois García de Cortázar, numa fórmula feliz, «construção social do espaço».

2. É verdade que pesou, na hora de escolher um título, a influência do filme *Identificação de uma mulher*, de Michelangelo Antonioni?

Sim, é verdade. Ao tentar compreender esse objecto de observação exterior a mim próprio, a que os historiadores, os geógrafos, os políticos, os sociólogos chamam «Portugal», percebi que a definição da diversidade estrutural do seu espaço representava um começo de resposta. Assim como no filme de Antonioni, o personagem masculino procura compreender a mulher que ama e vai observando alguns dos traços que pensa caracterizarem-na, sem todavia conseguir atingir plenamente o mistério que afinal a define, assim também me pareceu que a diversidade dos espaços do nosso país constituía um dado essencial para a compreensão do seu comportamento histórico. Mas percebi também, ao mesmo tempo, que seria demasiado pretensioso julgar assim ter descoberto o segredo completo da sua identidade. Tinha dado apenas um passo nesse sentido. Nem sequer podia estar seguro de a minha descoberta ter atingido o essencial. De resto, o título do filme sugeria também que o conhecimento do «outro» nunca é definitivo. Tem de se recomeçar indefinidamente porque o «outro» se vai também transformando, como a própria vida.

3. Esta última questão tem a ver, além do mais, com a aproximação de José Mattoso ao mundo da História da Arte, a que dedicou, aliás, uma das suas primeiras reflexões:

– Pode-se dizer que a História da Arte foi uma sua primeira paixão? Porque não enveredou totalmente por ela?

Nunca tinha pensado que a escolha de uma metáfora inspirada pelo título de um filme tivesse que ver com o meu interesse pela História da Arte. Talvez haja de facto uma certa relação. Aqui no caso, pretendia mais exprimir a sempre inacabada compreensão, tanto racional como intuitiva, da realidade, do que o meu apreço (que também me marcou) pela obra artística de Antonioni. Mas a relação com a História da Arte não deixa de estar presente, como atenção às manifestações artísticas da vida humana, pelo facto de que só a sensibilidade a elas pode abrir a porta à compreensão de uma grande quantidade de fenómenos históricos – sem dúvida essenciais. Por outro lado, não me ocupei expressamente da Arte na *Identificação de um país*. É verdade que os meus primeiros trabalhos escritos tiveram como objecto as igrejas românicas dos mosteiros beneditinos. Nessa altura o que me interessava era a história monástica. Pretendia saber se se podia falar num «românico beneditino»

com características próprias, diferentes das de outros templos românicos diocesanos ou pertencentes a outras ordens religiosas. Foi um pequeno conjunto de artigos de principiante. Tinha nessa altura 18 anos. A História da Arte é efectivamente uma via insubstituível da compreensão do passado porque se ocupa de aspectos da vida humana que a racionalidade e aproximação discursiva não podem atingir.

4. Como entende a dimensão avassaladora que a imagem tem hoje em quase todas as chamadas Ciências Sociais?

É, de facto, uma das manifestações mais significativas e mais profundas da cultura actual. O fenómeno pode-se estudar do ponto de vista teórico, em termos filosóficos e sócio-culturais. Não tenho nenhuma competência nesses termos. Mas também não é preciso nenhuma formação especial para perceber a imensa virtualidade da imagem como expressão da multiplicidade de sentidos decorrentes da percepção intuitiva da realidade e que a percepção racional e discursiva não alcança. Trata-se, até certo ponto, de uma forma de representação da realidade pouco cultivada pelo iluminismo, o positivismo e o idealismo. Também está presente mas, de certa forma oculta, na época moderna pela representação realista. Mas na época medieval é mais do que evidente. Foi recuperada, de forma cada vez mais variada e complexa, desde o começo do século XX. Lembro-me, por exemplo, que os primeiros compêndios de História não tinham gravuras. A edição original de Alexandre Herculano, e os textos clássicos de Rebelo da Silva, Costa Lobo ou Gama Barros, também não. As gravuras de Pinheiro Chagas e da História de Barcelos eram puras ilustrações ou elementos decorativos das suas Histórias de Portugal; não propriamente documentação gráfica. Hoje a documentação gráfica faz parte essencial de qualquer obra histórica e constitui um complemento indispensável do texto, ou um recurso que o texto não pode dispensar, quer como síntese de indicadores históricos (como na cartografia ou nos gráficos) quer como representação sintética e concreta de códigos mentais da época em que foi produzida. Ao observar uma imagem de um cavaleiro do século XIII ou de um cortesão do século XVIII, compreendem-se aspectos da sociedade que nenhuma descrição, mesmo pormenorizada, pode substituir. Noutro sentido, a presença de elementos decorativos, como as iluminuras, traduz, só por si, aspectos da mentalidade medieval que a explicação discursiva também não consegue atingir.

5. A sociedade actual é muitas vezes apresentada como a sociedade do triunfo da imagem. Mas não seria a sociedade do Ocidente medieval também uma sociedade da imagem, talvez até de um modo mais flagrante do que a actual?

Sim, mas num sentido diferente, acho eu. Diria – não sei se com suficiente rigor –, que a imagem medieval adopta um processo de expressão simbólica global, ao passo que a imagem triunfante na actualidade dissecar, selecciona, analisa, acentua pormenores considerados especialmente expressivos. Até certo ponto, diria que a imagem

moderna (fotografia, pintura, desenho, retrato, etc.) tende a interpretar aspectos parciais da realidade mas não a totalidade. Ou então, como no impressionismo, no expressionismo e até no cubismo, a imagem traduz a apreensão subjectiva e transitória, mais do que uma concepção do mundo ou da existência; não exprime as coisas, mas o efeito que têm sobre o sujeito. A imagem torna-se, portanto, fragmentária, transitória, parcial. Deste ponto de vista, é o inverso da imagem medieval, que em vez de dividir, une. É o que acontece com todo o processo simbólico, que reduz o múltiplo, o contraditório e o passageiro, ao único e ao permanente. O rei é sempre representado com uma coroa; o cavaleiro sempre com o cavalo e a espada; o bispo, sempre com uma mitra. Representa-se, portanto, o modelo, como concretização do ideal, e não a sua incarnação concreta.

6. Além das imagens patentes na pintura, na escultura, na iluminura, nos vitrais e em outros variados suportes e modalidades de expressão das artes visuais, a cultura letrada medieval era também pródiga em imagens literárias (descrições realistas ou efabuladas, recurso a metáforas e alegorias, utilização recorrente de hipérboles...). Significa isso que mesmo o pensamento erudito (e não só a “cultura popular”) na Idade Média assenta e se estrutura mais numa base imagética do que conceptual, ou, se preferir, com o imaginário a pesar mais do que a experiência sensível?

Exactamente. Esse processo que consiste em conceber a existência como um caminho para a perfeição, supõe que o valor da história, da existência humana no tempo e no espaço, é tanto maior quanto mais perto se chega desse ideal. É o que certos tratados designam como «espelhos»: deste ponto de vista, os «espelhos dos príncipes» são o género de obras mais típico; mas há também os «espelhos da boa morte». As referências a figuras reais ou imaginárias de carácter exemplar, como Carlos Magno, modelo do imperador, Rolando e Galaaz como modelos do cavaleiro, S. Martinho de Tours como modelo do bispo, e assim sucessivamente, têm uma função análoga. A força simbólica destes modelos retarda ou condiciona as manifestações progressivamente mais frequentes e mais variadas, mas ainda ambíguas até ao fim do século XV, das representações da individualidade ou da autonomia do sujeito face à instituição e à sociedade.

7. A sociedade actual constrói e divulga representações fortes das sociedades medievais. As mais impressionantes são do âmbito do senso comum: a maioritária, muito vulgar no discurso político e no seu subproduto, o discurso jornalístico, é a de uma Idade Média retrógrada e obscura, uma Idade Média de “feios, porcos e maus”; uma outra imagem actual sobre a medievalidade é a imagem tributária do romantismo, de uma época medieval de serenidade e harmonia (da espécie humana com a natureza, da espécie humana consigo própria,

da espécie humana com a divindade...). Por que razão são estas representações, tão redutoras, as que triunfaram, em termos gerais, no nosso tempo, sobre a Idade Média?

Penso que as representações redutoras, sumárias e, ao mesmo tempo, mais acessíveis ao grande público do que a representação autenticamente simbólica, resultam, em última análise, do «complexo de superioridade» renascentista para com a Idade Média. Os humanistas contrapunham a escultura grega e romana, com os seus corpos divinamente jovens, à escultura medieval, que tanto representava o triunfo escatológico de Cristo pantocrator, nos tímpanos das igrejas, como os demónios e obscenidades, nas gárgulas das mesmas igrejas. A Idade Média não esquecia nem ocultava a fealdade do mundo concreto, pelo facto de a contrapor ao ideal que propunha como meta da existência, ao passo que o humanismo renascentista a considerava como indigna de representação. A esta exclusão do «feio», juntava-se desde meados do século XIV, a representação obsessiva da morte e do macabro, que o humanismo abandonava em favor da representação da vida, da juventude e da força. A esta oposição renascentista que identifica a Idade Média como «tempo das trevas», sucedeu, na época romântica, a concepção da Idade Média como tempo dos mistérios, da magia, do espírito nacional e dos heroísmos sentimentais, que era, afinal, uma interpretação distorcida dos aspectos menos racionais da medievalidade. A representação da Idade Média como tempo de «feios, porcos e maus», como a que prevalece, por exemplo, na versão cinematográfica de «O nome da rosa», tem alguma coisa que ver, creio eu, com a corrente cinematográfica americana que procura uma reconstituição exacta, documentada, arqueológica, do passado como a que preside ao «Quo vadis» ou à «Cleópatra». Pretende-se uma representação realista, que, ao fim e ao cabo, desmascara, por assim dizer, a representação medieval prevalentemente idealista. Mas esta opção é, afinal, um logro, porque o sentido simbólico da representação medieval do mundo não pretende retratar o que existia – a não ser enquanto campo de luta entre o bem e o mal, ou conflito dos vícios e das virtudes – mas o sentido que atribuía a essa mesma luta.

8. Uma das questões fundamentais que se coloca nos estudos na área da História é o da autonomia da História da Arte. O facto da imagem conter a historicidade comum a todo o documento mas também possuir uma tradição visual e mistério inerente a toda a arte que não se esgota na sua leitura, justifica, para si, essa autonomia?

A este respeito queria fazer uma distinção. De um ponto de vista metodológico, a autonomia de História da Arte como disciplina por si mesma, permite alargar e aprofundar conhecimentos específicos. Deve-se, portanto, valorizar sem qualquer problema. Este valor não depende do seu uso como «serva» da História em geral, mas do aprofundamento de todos os aspectos que permitem compreender a arte como expressão do autor na sua relação com o mundo, tal como a linguística,

a antropologia ou a sociologia – o que supõe a consideração de conceitos teóricos e a reflexão sobre a linguagem artística a partir de observações de tipo comparativo (quer das artes plásticas entre si, quer destas com a música ou a literatura). Mas esta autonomia não deve excluir, antes pelo contrário, o uso da História da Arte como via de aproximação de tipo documental para melhor conhecimento e compreensão de uma época ou de uma sociedade. O que disse mais acima acerca do carácter ideal da representação medieval vai neste segundo sentido. Sem a história da arte a história *tout court* fica muito pobre; mas a história da arte sem a história fica, creio eu, incompreensível.

9. Os historiadores, muitas vezes, utilizam a imagem apenas como ilustração do texto histórico. Esta atitude, que José Mattoso tem sempre evitado, identificando e comentando, nas suas obras, as imagens, não será empobrecedora para a própria História, que desta forma se priva de um testemunho que foi tão valorizado, sobretudo a partir da “Nova História”, e que poderá estabelecer um diálogo enriquecedor entre o homem medieval e o contemporâneo?

Para além daquilo a que já me referi sobre a obra de arte como documento histórico, queria acrescentar que esse diálogo entre o homem medieval e o homem contemporâneo se entende por vezes como uma espécie de suplemento de sentido que o homem contemporâneo deveria ir buscar à arte medieval. Assim aconteceu na época romântica e nos movimentos restauracionistas em geral. As reacções deste género parecem-me resultar de uma certa recusa do mundo actual. Recusa inútil, é claro, porque a nossa época é completamente diferente da medieval. Assim, por exemplo, do ponto de vista da prevalência do pensamento e da doutrina religiosa sobre a vida social, típica da Idade Média, as diferenças com a nossa época são demasiado evidentes para se poderem esquecer ou ignorar. Se, por «diálogo», se entende, por exemplo, a busca de uma sensibilidade maior à dimensão simbólica da representação artística, aí estou cem por cento de acordo. Neste caso, porém, o diálogo só pode ser frutuoso se não se contentar com «formas» e «conteúdos» e procurar sobretudo «sentidos». Por representação simbólica entendo, neste caso, a linguagem poética na sua acepção mais vasta e mais profunda. Diria que se trata de, no velho debate entre filosofia e poesia, que Platão e Aristóteles resolviam em favor da filosofia, tomar o partido da poesia. Foi por isso que, em tempos, tentei dizer o que entendia acerca da História como contemplação.

10. A iconografia é o lugar privilegiado para a construção da interdisciplinaridade, sobretudo para um período como o medieval, em que os seus autores, frequentemente, afirmam a relação entre o texto e a imagem. A preocupação da historiografia actual de retorno crítico às fontes escritas, com um sentido de reescrever a História, não tornará o recurso à imagem indispensável?

Sem dúvida alguma. Mas há um problema prático. Na Idade Média e em muitas obras da Época Moderna, o recurso ao texto como complemento da imagem requer uma preparação especializada que se tornou rara entre nós. São cada vez mais raros os alunos de História que sabem quem era e o que representava Abraão ou Melquisedec, ou porque razão se pintava o Espírito Santo sob a forma de uma pomba; e mais raros ainda os que conseguem identificar uma citação de Santo Agostinho, ou que conhecem a diferença entre um hino, um responsório e uma antífona. Mas é evidente que estes conhecimentos são de uma enorme utilidade quando se estuda a iconografia medieval. A observação recente de uma *arbor consanguinitatis* alcobacense que é ao mesmo tempo uma representação régia; ou de uma «árvore de Jessé» com quatro reis intermediários entre o antecessor de David e a Virgem Maria, são dois exemplos muito concretos da fecundidade do recurso ao texto para a interpretação da iluminura. ●